

4. Am Tage eines heiligen Märtyrers, der nicht Bischof gewesen.

(Andere Messe).

Introitus: „Es erfreut sich der Gerechte im Herrn, und hoffet auf ihn, und gelobt werden alle gerechten Herzens. Erhöre, Gott, mein Gebet, wenn ich siehe: Von der Furcht des Feindes errette meine Seele.“ (Ps. 63.)

Graduale: „Der Gerechte, wenn er fällt, verschlägt sich nicht; denn der Herr hält ihn unter seine Hand. — V. Allezeit übt er Mitleid und Leib; und sein Same wird ein Segen sein. Alleluja, Alleluja. — V. Wer mir nachfolget, wandelt nicht im Finstern, sondern hat das Licht des ewigen Lebens.“

Tractus: „Selig der Mann“ *rc.* wie oben.

Offertorium: „Du hast gesetzt, o Herr, auf sein Haupt eine Krone von Edelsteinen. Leben verlangte er von Dir, und Du hast's ihm gewähret. Alleluja.“ (Ps. 20.)

Communio: „Wer mir dienet, folget mir nach; und wo ich bin, dort auch wird mein Diener sein.“ (Joh. 12.)

5. An den Festen der Märtyrer während der österlichen Zeit.

Introitus: „Du schirmest mich, Herr, vor dem Haufen der Böswichtige, Alleluja; vor der Menge der Missräuber. Alleluja, Alleluja. Erhöre Gott, mein Gebet, wenn ich siehe: von dem Schrecken meines Feindes befreie meine Seele.“ (Ps. 63.)

Nach der Epistel: Alleluja, Alleluja! (Ps. 88.) „Die Himmel preisen Deine Wunder, Herr, und ebenso Deine Treue in der Versammlung der Heiligen. Alleluja, Alleluja.“ (Ps. 20.) „Du hast gesetzt, o Herr, auf sein Haupt eine Krone von Edelsteinen.“

Offertorium: „Die Himmel preisen Deine Wunder, und Deine Treue in der Versammlung der Heiligen.“ (Ps. 88.)

Communio: „Es freut sich der Gerechte im Herrn und hoffet auf ihn, und gelobt werden alle rechten Herzens.“ (Ps. 63.)

6. Am Feste mehrerer Märtyrer.

Introitus: Sancti tui. „Deine Heiligen, Herr, mögen Dich preisen; und vom Ruhm Deines Reiches sprechen. Alleluja, Alleluja. (Ps. 144.) Erheben will ich Dich, Gott mein König, und Deinen Namen immerdar preisen und in Ewigkeit.“

Nach der Epistel: „Alleluja, Alleluja. Deine Heiligen, o Herr, werden blühen, wie die Lilie, und wie der Duft des Balsams werden sie sein vor Dir. Alleluja. Rosbar im Angesichte des Herrn ist der Tod seiner Heiligen.“ (Ps. 115.)

Offertorium: „Freuet euch im Herrn, und frohlocket ihr Gerechten; und jauchzet alle aufrichtigen Herzens.“ (Ps. 31.)

Communio: „Freuet euch, ihr Gerechten im Herzen. Alleluja. Den Reichen ziemt Lobgesang. Alleluja.“ (Ps. 32.)

7. Am Tage mehrerer hl. Märtyrer außer der österlichen Zeit.

Introitus: Introt. „Läßt kommen vor Dein Angesicht, Herr, das Söhnen der Gefesselten; vergilt unsern Nachbarn siebenfach in ihr Innerstes; rüche das Blut Deiner Heiligen, das vergossen worden.“ (Ps.) — „Gott, es lämen die Heiden in Dein Erbe, bestreiken Deinen hl. Tempel; verwandeln Jerusalem in eine Obstgärte.“ (Ps. 78.)

Graduale: „Glorreich ist Gott in seinem Heiligtum; wunderbar in seiner Majestät, Wunderwirkend.“ — V. „Deine Rechte, Herr, ward verherrlicht in Kraft; Deine rechte Hand zermalmte die Feinde. Alleluja. Alleluja.“ — V. „Die Leichname der Heiligen sind im Frieden begraben, und ihre Namen leben von Geschlecht zu Geschlecht.“ (Ps. 44.)

Tractus: „Die da säen in Thränen, werden in Jubel ernten.“ — V. „Fertigend gingen und weinten sie, säend ihren Samen.“ — V. „Zurück kommend aber mit Frohlocken, ihre Garben tragend.“ (Ps. 125.)

Offertorium: „Wunderbar ist Gott in seinem Heiligtum. Der Gott Macht gibt selbst Stärke und Kraft seinem Volke; Geprüften sei Gott.“ (Ps. 67.)

Communio: „Und wenn sie auch vor den Menschen Qualen erduldet haben; Gott prüft sie; gleich dem Gold im Feuerofen prüfte er sie, und wie ein Brandopfer nahm er sie auf.“ (Sap. 3.)

8. Am Tage mehrerer heiliger Märtyrer.

(Zweite Messe.)

Introitus: „Die Völker sollen die Weisheit der Heiligen erzählen; und ihr Lob soll die Gemeinde verkünden; ihre Namen aber leben in Ewigkeit.“ (Eccl. 44.) „Jauchzet, ihr Gerechten im Herrn; den Reichen ziemet Lobgesang.“ (Ps. 32.)

Graduale: „Unsere Seele ist wie ein Vogel, dem Netz der Jäger entronnen.“ — V. „Das Netz ist zerrissen und wir sind befreit. Unsere Hilfe ist im Namen des Herrn, der Himmel und Erde geschaffen. Alleluja, Alleluja.“ (Ps. 123.) — „Die Gerechten sollen Mahlzeiten halten und jauchzen im Angesichte Gottes, und sich ergehen in Wonne.“ (Ps. 67.)

Tractus: „Die da säen in Thränen *rc.* wie oben.

Offertorium: „Es jauchzen auf die Heiligen in Ehre, sie freuen sich auf ihren Lager. Lobeserhebungen Gottes sind in ihren Reihen. Alleluja.“ (Ps. 149.)

Communio: „Ich sage aber euch, meinen Freunden: fürchtet euch nicht vor denjenigen, die euch verfolgen.“ (Luc. 12.)

9. Am Tage mehrerer heiliger Märtyrer.

(Dritte Messe.)

Introitus: „Das Heil der Gerechten kommt aber vom Herrn; und in Zeit der Not ist er ihr Schirmer. Sie nicht eifersüchtig auf Böswichte, und zürne nicht neidisch auf Missräuber.“ (Ps. 36.)

Graduale: „Es schreien die Gerechten, und der Herr erhörte sie, und aus allen ihren Nöthen befreite er sie. — V. Nähe ist der Herr denen, die bedrängt sind im Herzen, und die im Geiste Gebogenen errettet er. Alleluja, Alleluja.“ — „Dich lobt der Märtyrer leuchtend Heer, o Herr.“ (Ps. 33.)

Tractus: Wie oben.

Offertorium: wie am Allerheiligfest.

Communio: „Was ich euch im Finstern sage, redet im Lichte, spricht der Herr; und was ihr in's Ohr höret, verklendet von den Däuchern.“ (Matth. 10.)

10. Am Tage eines heiligen Bekenners und Bischofes.

Introitus: Statuit. „Es schloß der Herr mit ihm einen Bund, und machte ihn zum Fürsten; auf daß ihm des Priestertums Würde auf ewig angehöre.“ (Eccl. 45.) „Gedenke, o Herr, des David und all' seiner Demuth.“ (Ps. 181.)

Graduale: Siehe ein Hoherpriester, der in seinen Tagen Gott gefallen. V. Keiner ist ihm gleich gefunden worden, der wie er das Geetz des Höchsten hielt. Alleluja, Alleluja.“ (Eccl. 44.) V. „Du bist Priester auf ewig, nach der Ordnung Melchisedech. Alleluja.“ (Ps. 109.)

Tractus: Selig der Mann *rc.* wie am Tage eines Bischofes und Märtyrs.

Vom Österfest bis zum Dreifaltigkeitsfest bleibt das Graduale weg, und wird Folgendes gesungen: Alleluja. V. „Das ist ein Priester, den der Herr gekrönt hat.“ (Ps. 109.)

Offertorium: Ich fand David u. s. w., wie oben beim Tractus.

Communio: „Ein treuer Knecht und ein kluger, den der Herr über seine Familie gesetzt hat, um ihnen zur Zeit des Weizens Maß zu geben.“

11. Am Tage eines heiligen Bekenners und Bischofes.

(Zweite Messe.)

Introitus: Sacerdotes. Deine Priester, Herr, sollen Gerechtigkeit anziehen, und Deine Heiligen jauchzen; um David Deines Knechtes willen, weise nicht ab das Angesicht Deines Gefalbten. Gedenke, o Herr, des Davids, und all' seiner Demuth.“ (Ps. 181.)

Graduale: „Seine Priester kleide ich in Heil; und seine Heiligen werden hochauf jubeln.“ — V. Da will ich auftreten machen das Horn Davids, bereiten eine Leuchte meinem Gefalbten. Alleluja, Alleluja. — V. Es schwur der Herr, und nicht reuen wird's ihn: Du bist Priester auf ewig, nach der Ordnung des Melchisedech. Alleluja.“ (Ps. 109.)

Tractus: „Selig der Mann *rc.* wie am Feste eines Bischofes und Märtyrs.

Zur österlichen Zeit: Alleluja, Alleluja. Es schwur der Herr *rc.* Alleluja. V. „Es liebte ihn der Herr und schmückte ihn, das Gewand der Glorie zog er ihm an. Alleluja.“

Offertorium: Meine Treue u. s. w., wie am Feste eines hl. Märtyrers und Bischofes.

Communio: „Selig der Knecht, den, wenn der Herr kommt, er wachsam findet; wahrlich sag' ich euch, über alle seine Güter wird er ihn sezen.“ (Matth. 24.)

12. Am Tage eines heiligen Kirchenlehrers.

Introitus: „In Mitte der Kirche öffnete er dessen Mund; und der Herr erfüllte ihn mit dem Geiste der Weisheit und des Verstandes; das Gewand der Glorie zog er ihm an.“ (Eccl. 15.) — V. „Gut ist's den

Herrn zu preisen, und Deinem Namen zu singen, Allerhöchster!“ (Ps. 91.)

Graduale: „Der Mund des Gerechten redet besonnen Weisheit, und seine Zunge spricht Gerechtes. — V. Die Sitzung seines Gottes ist in seinem Herzen, und nicht läßt er wankend machen seine Schritte. Alleluja, Alleluja.“ (Ps. 36.) — V. Es liebte ihn der Herr und schmückte ihn; das Gewand der Glorie zog er ihm an.“ Alleluja.“ (Eccl. 45.)

Tractus: „Selig der Mann, wie oben.“

Zur österlichen Zeit: Alleluja, Alleluja. Es liebte ihn ic., wie oben. Alleluja. Der Gerechte wird sprossen wie die Eule, und auf ewig vor dem Herrn blühen.

Offertorium: „Der Gerechte blüht wie die Palme, wie die Edele auf dem Libanon wächst er.“ (Ps. 91.)

Communio: „Ein treuer Knecht,“ wie oben.

13. Am Tage eines Bekenners, der nicht Bischof gewesen.

Introitus: „Der Mund des Gerechten redet besonnen Weisheit, und seine Zunge spricht Gerechtes; die Sitzung seines Gottes ist in seinem Herzen. Sei nicht eisernächtig auf Böswichte, und zürne nicht neidisch auf Missethäuter.“

Graduale: „Der Gerechte grünet wie die Palme; wie die Edele des Libanon wächst er im Hause des Herrn.“ — V. „Um zu verklinden am Morgen Deine Huld und Deine Treue in die Nacht hinein. Alleluja, Alleluja.“ (Ps. 91.) — V. „Selig der Mann, der die Anfechtung aushält, denn wenn er bewährt worden, erhält er die Krone des Lebens.“ (Jac. 1.)

Tractus: „Selig der Mann“ ic., wie oben, am Feste eines Bischofes zur österlichen Zeit. Alleluja, Alleluja. „Selig der Mann, der die Anfechtung ic. Alleluja.“ V. „Es liebte ihn der Herr, und schmückte ihn; das Gewand der Glorie zog er ihm an. Alleluja.“

Offertorium: „Meine Treue“ ic., wie oben.

Communio: „Selig der Knecht,“ wie oben.

14. Am Tage eines heiligen Bekenners, der nicht Bischof gewesen.

(Zweite Messe.)

Introitus: „Der Gerechte grünet wie die Palme, wie die Edele Libanons wächst er, gepflanzt im Hause des Herrn, in den Vorhöfen des Tempels unseres Gottes.“ (Ps.) „Gut ist's den Herrn zu preisen; und Deinem Namen zu singen, Allerhöchster. Alleluja.“ (Ps. 91.)

Graduale: „Der Mund des Gerechten,“ wie oben. Alleluja, Alleluja. „Selig der Mann, der den Herrn fürchtet, an seinen Sitzungen Lust hat gar sehr. Alleluja.“ (Ps. 111.)

Tractus: „Selig der Mann,“ wie oben.

Zur österlichen Zeit. Alleluja, Alleluja. „Selig der Mann,“ wie oben.

Graduale: Alleluja. „Der Gerechte wird sprossen,“ wie oben.

Offertorium: „Ob Deiner Macht, Herr, erfreut sich der Gerechte, und ob Deiner Hülfe frohlockt er gar sehr, den Wunsch seines Herzens hast Du ihm gewährt.“ (Ps. 20.)

Communio: „Wahrlich sag' ich euch, weil ihr Alles verlassen, und mir nachgefollgt seid, werdet ihr hundertfach empfangen und das ewige Leben besitzen.“ (Matth. 19.)

15. Am Tage eines heiligen Abtes.

Introitus: „Der Mund des Gerechten,“ wie oben.

Graduale: „Herr, Du läufst ihm zuvor mit den Segnungen der Heiligkeit; Du setztest auf sein Haupt eine Krone von Edelsteinen.“ — V. „Leben verlangte er von Dir, und Du gabst es ihm, langes Leben auf immerdar und ewig. Alleluja, Alleluja.“ — V. „Der Gerechte grünet wie die Palme; wie die Edele des Libanon wächst er. Alleluja.“

Tractus: „Selig der Mann,“ wie oben.

Zur österlichen Zeit. Alleluja, Alleluja. „Der Gerechte,“ wie oben. Alleluja. „Der Gerechte wird sprossen,“ wie oben.

Offertorium: „Den Wunsch seines Herzens erfülltest Du ihm, Herr, und um's Verlangen seiner Lippen betrostest Du ihn nicht; Du setztest auf sein Haupt eine Krone von Edelsteinen.“

Communio: „Ein treuer Knecht,“ wie oben.

Orgelspiel.

(Fortsetzung zu „Cäcilie,“ 1881, No. 12.)

Das Spiel nach Vorlagen ist dem schwachen wie dem vollkommenen Organisten unerlässlich, wie früher nachgewiesen wurde. Die Weiteme groÙe Zahl unserer Organisten (und Organistinnen) haben eine so beschränkte Kenntnis der Harmonielehre und des Contrapunktes,

dass an ein halbwegs anständiges „Improvisiren,“ „Phantasiren,“ „aus dem Stegreif spielen“ nicht zu denken ist. Wer kann es ihnen vorwerfen, daß die Gelegenheit und die Mittel, wenn auch gewiß nicht der gute Wille zu besserer Ausbildung ihnen fehlten? Um so nothwendiger ist gerade für diese das Spielen nach Vorlagen. E. v. Werra sagt im „Kirchenchor“ mit Recht:

Wer von den Laien sollte nicht die so häufige Improvisirungsart kennen, die mit Zuhilfenahme verbrauchter Phrasen und Wendungen, zusammengefügter Melodienzeichen von allerlei belästigten weltlichen Liedern, Tänzen und Märchen im Gotteshause sich breit macht! Mancher versteigt sich hier und da noch zu einer thematischen Arbeit; jedoch kaum hat sie aufgehört anzufangen, so fängt sie schon an aufzuhören und zwar noch mit reichen Beigaben von Octaven und Quintenparallelen, worauf das harmonische Element sich wieder durch auf gut Glück zusammengewollte Töne und Akkorde geltend macht, die der Zufall nicht immer harmonisch gestalten will und um deren Erforschung nach Tauf- und Familiennamen sich der Kunstmüller umsonst den Kopf zerbricht. — Ähnliche Zustände mögen das Schreiben des päpstlichen Generals der Variaties vom Jahre 1860 hervorgerufen haben (s. „Die Musik in der kath. Kirche“ von B. Kothe [Verlag von F. E. G. Leuckart] Seite 180); dort heißt es:

4. „Capellmeister oder Organisten, welche diese Beförderungen (dieselben) gebieten eine Musik, welche immer den Charakter des Ernsthaften, Erhabenen trägt und nichts Theatralisches oder Profanes verräth u. s. f.) zu widerhandeln, verfallen für's erste Mal in eine Strafe von 10 Thaler, die zu frommen Zwecken verwendet werden. Im Wiederholungs-falle soll das Doppelte gegeben und das dritte Mal soll dem Betreffenden die Ausübung seines Dienstes auf eine von uns zu bestimmende Zeit unterfragt werden.“

5. „In die doppelte Geldbuße verfallen alle Rectoren u. s. w., welche eine solche von uns verbotene Musik gestatten.“

Constantin, Generalvikar Sr. Heiligkeit.

Bei den alten Griechen wurden die Sänger und Schauspieler, die dem damals sehr gebildeten Geschmack des Volkes nicht entsprachen, ausgelacht, verhöhnt, bei Preissingen auf Befehl der Preisrichter mit Schilden vom Platze gejagt u. s. w. (vergl. auch „Geschichte der Musik“ von Dr. Ambros Band 1. S. 299 u. s. f., wie „Laokon“ von G. E. Lessing S. 12, Ed. Reclam). Wenn sich die neuere Zeit in der Nachahmung alter Sitten und Gebräuche, in archäologischen, „historischen“ Concerten und nach uralten Kochbüchern angeordneten archäologischen Mahlzeiten so sehr gefällt, ist man versucht, die vielleicht unbeständige Frage zu stellen, warum bei unsrer, theilweise so zerstütteten Musikverhältnissen von einer solchen, sicherlich Respekt einflößenden „archäologischen“ Zurechtweisung nicht einmal der geringste schüchterne Versuch gemacht worden ist. — Doch, alle Ironie bei Seite legend, müssen wir, um der Sache gerecht zu werden, diejenigen Organisten in Schutz nehmen, welche ein lobenswerthes Streben nach weiterer Ausbildung in sich nähren, bei ihrer so geringen, oft verschwindend kleinen Bezahlung jede größere Ausgabe scheuen müssen. Eine gewöhnliche Musikbildung kostet Geld und dennoch denken Behörden eher an Überbürdung, als daran, dem Kirchenmusiker seine Stellung durch eine entsprechende Bezahlung zu erleichtern. — Um zur Auswahl und Benutzung guter Vorlagen behilflich zu sein, gebe ich hier ein Verzeichniß von den für den kathol. Organisten möglichen Orgelwerken; da die meisten derselben in den verschiedenen Jahrgängen der „Cäcilie“ eingehender besprochen wurden, beschränke ich mich auf allgemeine Angaben:

I. a) Orgelschulen:

1. Die Schule des kathol. Organisten von H. Oberhofer, op. 38, in deutscher und englischer Ausgabe; zeichnet sich durch Gediegenheit und Vollständigkeit als einzige in ihrer Art aus. Als Vorbereitung dazu ließ Oberhofer letztes Jahr eine Harmoniumschule erscheinen.

2. Theoretisch-praktische Orgelschule von J. G. Mayer (— Braun), zwei Theile; sehr zu empfehlen.

3. Die ganz gebogene Orgelschule von J. E. Habert, erschien als Beilage zu seiner Zeitschrift.

4. Die sonst sehr tüchtigen Orgelschulen von Herzog, Ritter, Nink, Volkmar u. s. w. entsprechen den von der katholischen Kirche gemachten Anforderungen nicht vollständig! Auch in musikalischer Hinsicht findet sich selbst in der vielgepriesenen Minckischen Orgelschule mancher „Zopf.“

b) Speziell für das Pedalspiel sind zu empfehlen:

1. Lieferung 14, 15, 8 der Orgel-Compositionen von A. Hesse.

2. Zwei Hefte Studien für Orgel von Thomas.

II. Sammlungen von Orgelcompositionen verschiedener Componisten:

a) in den neuen Tonarten.

1. *H andbuch für Organisten von B. Kothe*; I. Theil, vorwiegend kürzere und leichtere Tonstücke in allen Tonarten; II. Theil, schwierigere, längere, auch für außerkirchliche Zwecke; III. Theil, Bearbeitungen von Fugen und Präludien aus J. S. Bach's "wohltemperiertes Klavier" durch J. G. Bach, mit Finger- und Fußschlag; für den Gottesdienst nur mit Auswahl zu verwenden.

2. "Vado tecum" von Theodor Kewitsch, 3 Theile mit je 134 leichteren, kurzen und mittellangen Original-Orgelsätzen verschiedener Componisten; sämmtliche Compositionen, nach den verschiedenen Tonarten geordnet, sind ausnahmslos für den Gottesdienst verwendbar.

3. Adolph Hesse's Orgelcompositionen in 33 Lieferungen, vom leichtesten Sätze bis zu schwereren, für Orgelconcerte und Orgelpräfungen gut zu verwendenden Sätzen.

4. Moritz Brossig's "Orgelbuch," op. 32, enthält kleinere und größere, leichte und mittelschwere Orgelstücke, sowie eine Modulations-Theorie.

5. Von demselben Componisten erschienen 2 Bände ausgewählte Orgelcompositionen. Broßig's Arbeiten sind tüchtig, originell und gehören zu den besten Erzeugnissen der heutigen Orgel-Literatur; sie verlangen einen verständigen Spieler — und eine sorgfältige Auswahl, wegen der zeitweise fast ungesehnen, überreichen Chromatik!

6. Carl Pinti's 8 Präludien (op. 2) und 5 Charakterstücke (op. 6, 2 Hefte), sehr tüchtig; leichter schwer und für den kathol. Gottesdienst zu umfangreich, aber wirksam.

7. Ett, Cadenzen und Versetzen.

8. Haber's Orgelcompositionen, meist als Beilagen zu seiner Zeitschrift erschienen, zeigen überall den tüchtigen Contrapunktisten und gewandten Organisten.

9. Kewitsch, 86 größere Orgelstücke, mittelschwer und sehr wirksam.

10. Hanisch, 81 Cadenzen.

11. Kewitsch, 500 Cadenzen in allen Tonarten.

b) In den alten Tonarten:

1. "Praxia organoedi in ecclesia" von Fr. Riegel, 3 Hefte. "Ganz ausgezeichnet!" E. v. Werra bemerkt darüber treffend:

"Diese vorzügliche Auswahl, welche vorwiegend Musterstücke aus der Glanzperiode der contrapunktischen Behandlung der alten Tonarten bietet und im vollen Sinne des Wortes einem Bedürfnis unserer Zeit entspricht, ist von kürzeren und leichteren, zu längeren und schwereren Sätzen fortschreitend geordnet und verdient alle Beachtung von Seite der Organisten. Es ist wohl nicht leicht glaublich, wie gering bei der größten Masse von Orgelspielern das Verständniß der alten Tonarten ist: wie viele glauben den Kunstspruch Genüge geleistet zu haben, wenn das Präludium nur mit demselben Accorde schließt, mit dem der Sängerchor beginnt. Für solche Muster sind solche Werke wie obiges nicht nur zum gottesdienstlichen Gebrauche, sondern auch zum genauen Studium genannter Tonarten ganz unumgänglich notwendig."*)

2. B. Kothe, 100 Orgelstücke in den alten Kirchentonarten.

3. Fr. Coimber, Compositionen für die Orgel aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert, Originalcompositionen für die Orgel, während die ersten zwei Werke sehr viele Arrangements von Orgelsätzen enthalten.

III. Orgelbegleitungen zu gregor. Chorälen bietet

1. Hanisch und Haber's Orgelbegleitung zum Graduale Rom. und Vesperale Rom.

2. Witt's Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae.

3. Schweitzer's Organum comitans.

Die Orgelbegleitung zu allen Præfationen und dem Pater noster wird demnächst in den Beilagen der "Cäcilie" erscheinen, und zwar nach den Grundsätzen, die ich in den "Choralbriefen" ("Cäcilie" 1881) ausgesprochen und dort zur Harmonisirung der Vesperpsalmus auch angewandt habe.

IV. Vor- und Nachspiele zu deutschen Kirchliedern:

1. B. Piel's (op. 6) "Vorspielbuch," 3 Bände; beansprucht beiderseitige Spielfertigkeit, zeigt den bei Piel längst bekannten fließenden und ansprechenden Tonfall.

*) Ich verweise in dieser Beziehung auf die "Choralbriefe," Cäcilie 1881. S.

2. Johann Diebold, "400 Orgelstücke," als Vor-, Zwischen- und Nachspiele zu den Melodien des Freiburger Diözesangbuchs.

3. J. Mohr, "Orgelbegleitung zum Cantate," enthalt circa 450 Vor-, Zwischen- und Nachspiele sowie die Harmonisirung zu den Melodien des genannten zweistimmigen Gesangbuchs! Kann nicht genug empfohlen werden!

4. C. Greith's unübertroffene Vor- und Zwischenstücke in der Begleitung zu den Melodien des St. Gallener Diözesangbuchs.

V. Für Orgelprüfungen, Orgelconcerte &c. sind vor Allem zu empfehlen:

1. J. S. Bach's Orgelcompositionen;

2. Mendelssohn's 6 Orgelsonaten;

3. Oberhoffer's Festpräludium;

4. Stehle's Fantasie über "O sanctissima"; die österreichische Hymne; "Saul";

5. Sonaten von Voltmar, Merkels;

6. Fugen von Herzog, Schumann (BACH), Albrechtsberger.

Verschiedene Nummern von Nink, Hesse, Voltmar &c.

VI. Von den über die Orgel selbst geschriebenen Werken verdienen die weiteste Verbreitung:

1. Richter's "Katechismus der Orgel";

2. B. Mettenleiter's "Behandlung der Orgel";

3. Vor Allem aber "Die Orgel und ihr Bau" von E. Kunze, ein ganz vorzügliches Buch, das in kurzer und leicht verständlicher Fassung, das für den praktischen Organisten Nöthige über Bau, Behandlung und Erhaltung der Orgel aufweist.

Wenn ich im vorstehenden Verzeichnisse mancher Werke, wie z. B. der Sammlungen von Körner, Sechter &c. nicht erwähnte, so geschah es deshalb, weil ich nur solche Werke aufzählen wollte, die für den katholischen Organisten sich als besonders praktisch und in kirchlich-musikalischer Beziehung als gebiebig bewährt haben. Probata omnia, tenet optimum! (Prüfen Alles, behaltet das Beste!) Es fehlt offenbar nicht an guten Vorlagen! An den Organisten ist es — und sie sind das der Kirche, der Kunst, sich selbst schuldig —, diese Werke zu studiren, sich an diesen Mustern zu bilden, und mit deren Hilfe ihrem Spiele den des Hauses und Dienstes Gottes würdigen Ernst zu verleihen. Fiat!

Wiedertönigkeit der Choral-Melodien.

Die Melodien des Chorals sind vieldeutig d. h. ganz dieselbe Melodie, welche in dem Munde des Einen z. B. weich klingt, klingt in dem Munde des Andern hart und schroff; dieselbe Stelle kann je nach dem Vortrage traurig, wehmüthig, trocken, zornig, rauh, salt &c. oder andererseits jubelnd, heiter, fliegend, sanft, mild, erregt &c. klingen. Ich rede hier nicht bloß vom Vortrag des Chorals p. 65 Jahrg. 1872 meiner Mus. sacra, sondern ich rede von den Noten des Chorals an sich, wie ich dies schon in Mus. sacra 1872 p. 58 dargelegt habe, wo die verehrlichen Leiter die ausführlichen Notenbeispiele als Belege finden können! Da der Choral nicht Takt und Harmonie hat, so sind seine Noten des entgegengesetzten Ausdrucks fähig. Es ist z. B. bekannt, daß die Melodie des Crucifixus und Et resurrexit im ersten Credo (p. *80 f. des Ord. Missae) die ganz gleiche ist, und das sind doch Texte, deren Inhalt den schroffesten Gegensatz bildet; das Gleiche ist der Fall beim Crucifixus des 2. Credo verglichen mit dem Deum deo. Im "Te Deum" hat das "tu rex gloria Christe" die ganz gleiche Melodie wie "quos pretiosissimo sanguine redemisti" oder "misericordes nostri". Und wer weiß nicht, wie an unzähligen Stellen des Chorals mit entgegengesetztem Inhalte ganz dieselben melodischen Phrasen sich wiederholen?

Daraus folgt aber nicht, daß diese Stellen auch gleich vorgetragen werden dürfen. Der Choral würde ja sonst eine — Lüge, eine innere Unwahrheit, ein Unsin, eine Narratur; denn jede Melodie, die mit ihrem Texte in Widerspruch tritt, wirkt entweder abstoßend oder komisch. Bekanntlich behandelt die Ästhetik die Frage, ob die Musik auch das Komische darstellen kann. Thatsächlich bringen die meisten Componisten (selbst abgesehen von der Komik des Textes) das Komische dadurch hervor, daß die Musik in Gegensatz zum Texte oder zur Handlung tritt. Wenn jemand ganz läßig Worte in lustigsten "Schnadahüpfen" oder umgekehrt fröhliche Weinstimmung in ernstgemessenen langen Noten zum Ausdruck bringt (wie erinnern z. B. an jene Scene im "Wildschützen" von Lorzing, wo der Schulmeister mittin in die heitersten Szenen hinein seinen deutschen Choral intonirt!), so kann er des schallenden Lachens

seiner Hörer sicher sein. Wenn in italienischen Opern zum Todesröheln der Ermordeten heitere Tanzrhythmen erklingen, so ist das abschöner Glödinn, Unwahrheit und Karikatur. Ebenso muß die Melodie des Crucifixus die Möglichkeit gewähren, Ernst und Trauer, wie die des Et resurrexit Jubel und Freude ausdrücken, sonst ist sie erlogen, sie heuchelt, täuscht und ist in Widerspruch mit den Worten. Diese Möglichkeit ist denn beim Chorale auch überall gegeben — Dank seiner Vieldeutigkeit, Dank der verschiedenen Vortragsweise einer und der nämlichen Melodie, die sein Freisein von Takt und Harmonie in vollstem Maße gewährt. Es kann keinen größeren Gegensatz geben, als den ich bei aller Ruhe und Meidung von Affekttheit bei meinen Sängern einst erzielt, wenn der volle Chor jubelnd und gleichsam bis zum Himmel sich erschwingend bei "Et resurrexit" einsiel, nachdem vorher die Soprane das "Et incarnatus" in zartester, die Bassisten das Crucifixus in ernstester Weise dargelegt hatten. Und doch hatte das Et res. die gleiche Melodie wie das Crucifixus!

Aus dem Gesagten folgt (da ich durch dasselbe einige Irrthümer widerlege!): 1) Der Choral ist nicht absolute Musik (Melodie), sondern richtet sich nach dem Texte; er ist also *wesentlich* dramatisch d. h. von der *Situation**) bedingt, und er ist wesentlich lyrisch zugleich, infolge er die Gefühle, die im Texte liegen, auszudrücken das Substrat liefert. Mit andern Worten: Der Choral ist dramatisch und muß es sein, wenn er nicht Unwahrheit, Karikatur, Lüge und Unsinn sein will, weil er in ein Drama, den Opferalt, die Handlung der hl. Messe und anderer liturgischen Funktionen eingegliedert ist, von der Handlung beeinflußt und bestimmt wird und andererseits auf sie beeinflusst und bestimmt einwirkt. Er muß zugleich lyrisch sein, weil er die Gefühle zum Ausdruck bringen soll, welche die Handlung begleiten. Er ist also eine Mischung von lyrischen und dramatischen Melodien, die oft wunderbar nebeneinander fließen und sich austönen. Unter absoluter Musik versteht man jene nicht durch ein vorans bestimmtes Programm beeinflußte Erfindung gewisser Themen (Melodien), die dann nach den Regeln der Kunst durchgearbeitet werden und im Zuhörer bloß ganz allgemeine Eindrücke (z. B. der Heiterkeit, des Ernstes) erzeugen wollen. Hierher gehören die meisten Symphonien und Sonaten der Klassiker. Unter Programm-Musik versteht man die durch bestimmte Worte (Poesien oder Prosa) veranlaßte Erzeugung von Tonbildern, welche den bestimmenden Worten und ihrem Inhalte möglichst adäquat werden wollen. Der Choral ist ausschließlich Programm-Musik, da allgemein als sein höchster Ruhm gilt, er sei "Sprachgesang" in höchster Potenz. Ist er das, so ist mein Satz erwiesen, daß sein Ausdruck nach dem Worte sich richtet, daß die Noten als solche keinen bestimmten Ausdruck an sich tragen, sondern ihn durch den Text und den richtigen oder unrichtigen Vortrag empfangen. Demnach ist es falsch, gleiche Melodien mit verschiedenen Texten in gleicher Weise vorzutragen. Dadurch aber, daß der Chor im Drama der Messe auftritt, um die ihm allein zugewiesenen Worte zu sprechen, bringt er sich ebenso gewiß dramatisch zur Geltung, wie in einem gewöhnlichen Drama jede andere Person ipso facto dadurch sich zur Geltung bringt, daß sie ihre eigenen Worte spricht und auf die Worte und Handlung einer andern Person respondiert und bestimmt wirkt. Selbstverständlich spricht ja jeder Mensch nur um seinen eigenen Gefühlen (lyrik!) und Gedanken und Handlungen (Drama) Ausdruck zu verleihen. Wir werden auf diese Deduktion zurückweisen, wenn wir auf die Bedeutung der Neumen s. B. zu sprechen kommen.

2) Aus dem Gesagten folgt ferner, daß selbst in den Psalmen, oder wo überhaupt verschiedene Silben und Worte auf einer Note gesprochen ("legere") werden, der Vortrag verschiedener Texte nicht der gleiche sein soll. Er ist es zwar leider sehr oft, aber nur aus dem Grunde, weil die Recitirenden entweder den (lateinischen) Text nicht verstehen, oder aber dem Sinne und Inhalte derselben nicht gerecht werden.

3) Es ist ein Irrthum, wenn jemand verlangt, weil (ihm!) eine gewisse Choral-Melodie einen bestimmten Eindruck macht, solle auch der Komponist denselben Eindruck im mehrstimmigen Satz hervorbringen suchen. So schrieb mir einst ein Kapellmeister: das "non confundar in aeternum" am Schluß des Choral-Te Deum mache ihm den Eindruck der Bitte; freilich dürfe man dabei nicht die Art der Medicina berücksichtigen. Wenn ich aber auch die von ihm berücksichtigte Art in's Auge fasse, so kann ich durchaus nicht sagen, daß seine Auffassung zutrifft. Ihm mag ja bei der Vieldeutigkeit der betreffenden Melodie der Charakter der Bitte vorhanden sein, mir ist er nicht vorhanden. Wenn er also fordern wollte, auch alle mehrstimmigen Te Deum sollen am Schluß bittend auslingen, so mag er diese Forderung stellen und wer sie erfüllen

will, erfülle sie; aber andern Menschenkindern die gleichen Gefühle aufzutragen wollen, werden diese sich nicht gefallen lassen. Für Nichtkenner die Bemerkung, daß sein einziger Componist des 16. Jahrhunderts diese Forderung erfüllt. Jeder schließt möglichst breit, pompös, gewaltig ab, wie das die Architektonik des Sanges in der Regel fordert. Wenn Beethoven in seiner 3. Symphonie den ersten Satz piano abschließt, so geschieht dies, weil der Trauermarsch folgt, und das Ganze erst mit dem letzten Satz sich vollendet.

Fr. Witt. (Fl. Bl.)

ON THE DELIVERY OF PLAIN CHANT.

By REV. N. DONNELLY.

(Continued.)

Second rule. The transition note from one syllable to another has always the character of a note relatively short, not that we are to chop it off by a jerky vocal effort, but yet we should not dwell upon it. Consequently it is a fault to prolong the upper note in the *Sursum Corda*, or to make it very short on the other hand. In Plain Chant we are not so much to attend to long notes or short notes as such, but rather to strive and keep together the notes of the same group, and the syllables of the same word.

Finally, in order that the Sacred Text may be intelligible, it is necessary that we should be able not only to distinguish the words one from the other, but also the members of each phrase and the phrases themselves.

There should evidently exist between the final syllable of one word and the initial syllable of the next a less intimate relation than between the syllables of the same word. Quintilian, in his rules for oratory, remarks that there is in the very division of words themselves what he calls a *tempus latens*, a concealed rest which imperceptibly marks off one from the other, not only words separated by their meaning, but words intimately united, such, for example, as *criminis causa*, or *ore excipere licet*: he gives these examples. If, he continues, you utter these three words closely united, you produce an effeminate verse; but if you give them, as it were, three distinct beginnings, *tribus quasi initis, — sit plenum auctoritatis*, the sentence is full of power. The rules of oratory, we cannot say it too often, in Plain Chant apply to singing. The final syllables of words should be distinctly uttered, though not shouted; they should not be chopped off short, still less should they be drawled, but the voice should gently breathe them, and give the appearance of a rest — *tempus latens* — so that the next word may be distinctly commenced. This division of words is not a separation of them, but only a judicious management of voice power.

This scarcely perceptible pause which should mark the terminations of words, is made more sensible when we come to terminate a phrase. In this case, the *tempus latens* is partly filled up by a greater prolongation of the final syllable; it will be a species of *ritardando*, or, as Quintilian calls it, a *mora sine respiracione*, a pause without respiration; the context should not be interrupted, yet a sensible division should be made. Guido, in his *Micrologus*, anxious to sum up all the conditions of melody, reduces them to divisions, and in this his doctrine is remarkably conformable to that of Quintilian. Melody, according to this master, is composed of musical syllables, neumes, and distinctions, and he gives for an example the words *Dixit Dominus mulieri Chanacae*. Each word is a musical syllable; the first and second united constitute a neume, and the whole a distinction; and to distinguish one musical syllable from another they should be noted and expressed in a closely united manner, with judicious pauses between; and hence arises the rhythm of Plain Chant. To change or alter these divisions arbitrarily is to change the entire melody. In a word, therefore, there should be a very gentle pause between each word so as to mark it off, there should be a somewhat more perceptible rest between the members of a phrase, and at the end of a complete phrase there should be what Guido calls the *Mora Ultimae Voci*, or a *rallentando* on the last two or three notes. He compares this phrasing, as we may call it, to the motion of a courser who, as he draws near the end of his course, slackens speed before finally coming to a stand still. Ordinarily speaking, this *rallentando* should commence on the last accented syllable, if it have a simple note; but if it have a group of notes, on the first of the group. Breathing pauses are *de rigueur* at the end of a complete phrase, and, though of shorter duration, at the end of the several members

*) D. h. zur Osterzeit, an hohen Festen &c. wird man ihn anders vortragen als in der Karwoche und an Ferien.

of a phrase. But whenever we are compelled to take breath elsewhere than at the points mentioned it must be done without stopping, and almost by stealth, lest we may introduce a rest which would interrupt the context. "Quo loco," says Quintilian, "spiritus quasi surripiens est." This author gives excellent advice as to the rate of movement of the discourse, the economy of lung power, and other technical peculiarities, which are common to all good methods of singing. Of course I can understand that a knowledge of the Latin language is necessary; but it is not indispensable, as the English equivalents can be found, for the Gradual at least, in the Roman Missal for the use of the laity, and the accents, punctuation, and pauses are carefully marked, especially in the new octavo editions of the Gradual und Vesperal. One word on the so-called *jubilations* before I close. All that are acquainted with the use of the *Graduale Romanum* cannot fail to have remarked peculiar melodic phrases given to the *Alleluias* of the Gradual. They are a species of vocal exercise, and St. Augustine, writing of them, calls them *jubila* or *jubilation*. He moreover furnishes reasons for their use, reasons which he draws from the inherent requirements of religious feeling. "The chant," he says, "should not only express the thoughts of the mind, but also the sentiments of the soul. And when those sentiments are active, words by the aid of which the soul commenced to express them soon become more an obstruction than an assistance; and the heart failing to find words gives vent to its feelings in modulations of the voice without words. The feeling of joy above all others delights to declare itself in musical modulations untrammelled by verbal expressions." "It is," as this great Doctor says, "as when those who, whilst reaping the harvest, or gathering the vine, commence to express their delight in the words of some well-known song, soon find the words, as it were, troublesome to remember or express, and go on in a kind of rhythmical melody without words, but not without meaning." "With much greater reason," he continues, "should this resource of nature be called upon in the expansion of religious joy, for in the presence of a God whose majesty is ineffable, what better than to deliver one's self of this jubilant, but expressive chant: *Ineffabilis enim est Deus quem non potes et tacere non debes, quid restat nisi ut jubiles; ut gaudeat Cor sine verbis et immensa latitudo gaudiorum metas non habeat syllabarum.*" [God is ineffable, of whom we cannot and dare not be silent. What remains but to jubilate; that the heart may rejoice even when it can't find words, and the immense extent of our joy may not be trammelled by the measure of syllables.] These long drawn-out jubilations present to beginners not unnatural difficulties; but if they analyse them they will find them made up of two or three or more of the formulas we have already considered, and bearing in mind the rules given for their execution, they have but to observe those rules to render an united, though not precipitate chant; and having given the impulse of the voice with sufficient firmness to the first group occurring, to deliver the remainder smoothly and sweetly, retarding at the last accented note, or note grouping, and gradually allowing the voice to die off. "Jubilem vero," writes Guido, "dulci modulanime bene discretis neu- mis deponatur."

There are a great many more details and technicalities of the Chant on which I might dwell with advantage, but I feel I have already exhausted your patience. I did not at first intend this to be anything more than a kind of school lecture for those who have come forward so promptly to aid in the celebration of our approaching Cecilian Festival; however, as so many kind friends, not directly interested, evinced a desire to be present, I felt that I was called upon to elaborate it more carefully and, if possible, make it more generally interesting. This, I am afraid, I have not succeeded in. However, in what I have so imperfectly conveyed, we possess all that is absolutely necessary to clothe the Plain Chant in its proper rhythm. Without rhythm it is a lifeless corpse, and without devotion, I will add, the rhythm itself has no soul. We must be inspired with the knowledge and filled with the unction of the Sacred Text, and have a practical acquaintance with the formulas of the chant before we can hope to render it worthily. But enough, I trust, has been said to make it manifest that it contains a deal more than what appears on the surface, that it has a native worth that has successfully withstood the trying test of time, and that even the most accomplished professor of modern musical art will not misspend his time if he seeks to understand its mysteries and realize its beauty. In Germany and France,

Belgium, Holland, and even in Protestant England, they are returning to the Chant with affectionate devotion. The greatest talents of the musical world have not been afraid to acknowledge this: Sebastian Bach thanks his acquaintance with the Gregorian modus for the happiest inspirations of his unrivalled genius; Handel and Mozart, and Gluck and Beethoven pay the same tribute to its sublime themes; whilst the ever charming Mendelssohn, who has immortalized so much Plain Chant in his *Chorales*, could find no more suitable phrase for the opening of his magnificent "Hymn of Praise" than the simple intonation of the 8th Gregorian Tone.

The Society of St. Cecilia is now, with the blessing of the Church upon it, rapidly extending its influence over every part of the Catholic world. It makes the cultivation of the Chant the first article of its Creed, as well because it is an Ecclesiastical Ordinance of the first order, as because of its simple sublimity and time-honored traditions. Moreover, we feel that if ever music is to flourish in the Church worthy of its sublime purpose, it must be in proportion as it is severed from secular inspirations, or mere worldly taste. If the discoveries of time or the development of art are to be admitted within the rails of the sanctuary, it must be on the condition that they shake off the dust of the world from their feet, leave all that is unholy outside the door, and regulate their inspirations by those of the Pontiffs and saints of God who have handed down these melodies, that through all time they may effectually discharge the first function of prayer, and elevate the soul to God. The movement is not retrograde, as some would have it, but eminently progressive. It is unfolding to the gaze those hidden treasures of antiquity that the rapid march of events often relegates to obscurity. It should be enough to quote the name of Palestrina, who always selected the themes of the chant for his wonderful productions, and has thereby inscribed his name on the pages of musical history in colors that will never fade. It is furnishing models of solid beauty and artistic power, that will ever contrast favorably with the flimsy and frivolous productions that too often in our days degrade the Divine Art. Lastly, if the power which music exercises over the soul be not chaste and pure when wedded to the life-giving word of God, which is the great moral instructor of redeemed mankind, what power on earth can control its influence for evil, when used, as it is now so generally, to enhance the pleasures of sense or to glorify the caprices of passion? Mr. Ruskin, in one of those characteristic incisive passages for which he is notorious, says: "Since every work of right art has a tendency to produce the ethical state which first developed it, music, which of all arts is most directly ethical in origin, is also the most direct in power of discipline, the first, the simplest, the most effective of all instruments of moral instruction, while in the failure and betrayal of its functions it becomes the subtlest aid of moral degradation. Music is then, in her health, the teacher of perfect order, and the voice of the obedience of the angels, and the companion of the course of the spheres of heaven; and in her depravity she is also the teacher of perfect disorder and disobedience, and the *Gloria in excelsis* becomes the *Marseillaise*."

The angel of the schools, with whose philosophy the Dublin clergy have been recently renewing their acquaintance, says that divine praise in heaven is rendered in song. *In sanctis vocalis laus Dei.* The song of St. Gregory, that is, the song of the Church, we may fearlessly assert, is but the prelude to that more enduring strain of eternity. Then with St. Benedict "let our hearts be in accord with our voices, that we may sing on earth as in heaven, in presence of the Blessed Trinity and of the angels of God."

Berichte.

St. Francis, Wis.

Im Lehrerseminare neu geübt: "Missa in hon. S. Ambrosii" von Rebes; "Ave regina" von Witt, Maldeghem, Rebes, und greg. Choral; "Panis angelicus" und "Tantum ergo" von Rebes, Witt, Palestrina; "O salutaris, von Pisati; Veni, von Witt.

J. Singenberger, Prof.

Germanstown, Clinton Co., Ill., 13. Februar 1882.

Geehrter Herr Präsident! Es gewährt mir eine große Freude, Ihnen mittheilen zu können, daß an der hiesigen Bonifaciuskirche ein Cecilian-Verein gegründet worden ist. Schon seit vielen Jahren, während der hochw. Vater Bartels hier Pfarrer war, wurde nur cæcilianische Musik aufgeführt und zwar von einem Kinderchor, da der hochw. Herr besondere Freude am Kindergesange hatte. Als nun

der hochw. B. Bartels sich leichten Herbst in den Ruhestand zurückzog, und der Festprediger des Cäcilienfestes in St. Louis, der hochw. Vater Cluse hiesige Gemeinde übernahm, ward gar bald ein Cäcilien-Verein gebildet. Es meldeten sich 23 Männer, welche vereint mit den Kindern, den Gottesdienst verherrlichen wollten und zwar in ehr kroischer Weise. Es wurden Statuten entworfen, Beamte gewählt und am Genabstage trat unter Verein ins Leben. Wir haben Ihnen pflichtschuldigst eine Abdruck der Statuten¹⁾ und die Namen der Beamten und Mitglieder aufzunehmen lassen. Weil unsere Kinder früher den Choral gesungen, war er den Männern nicht fremd, und da die selben seit Allerheiligen wöchentlich zwei Proben mit dem größten Eifer besuchten, sind wir jetzt im Stande den Vorschriften der Kirche auf's genaueste nachzuholen. Männer und Kinder wirken zusammen und tragen die Choralmesse und Einlagen abwechselnd vor.

Wir haben eingefügt: Missa in festis solemnibus, Missa in Dominicis infra annum, Missa in Dominicis Adventus et Quadragesimae, Credo I, Credo IV, O Salutaris, Tantum Ergo und Veni Creator.

Die jedesmalige Vesper wird streng nach Vorschrift in den verschiedenen Tönen und Finalen, mit Antiphonen und Commemorationen vorgetragen. Vierstimmig haben wir geübt für gemischten Chor: A. I. Messe, von J. Schweizer; Tantum Ergo, von E. Witt; Adoremus, von J. B. Molitor; O Salutaris, Veni Creator, Ave maris, Ave verum, Adoro te, Lit. Lauretanæ, Lit. SS. Nominis Jesu, alle aus J. Mohr's Cantiones Sacrae. Mit Ausnahme der Schweizer's Messe, in der auch die Mädchen mitwirken, singen in all' den andern angeschilderten Stücken die Knaben Sopran und Alt, und zwar aus dem Grunde, weil die Schulmädchen nicht passend zu den Singproben des Abends kommen können.

Mit dem Männerchor habe ich eingefügt: Magnificat im I. Ton; Magnificat im VIII. Ton und Miserere. Diese Stüde sind harmonisiert von dem seligen A. Jepkens, meinem früheren Seminarlehrer zu Kempen a. Rhein.

Der Kinderchor singt an Werktagen nach Bedürfnis: Missa pro defunctis und war in totum mit dem ganzen Dies irae, Missa in feria per annum. Auch alle Einlagen aus dem Graduale werden bei vorkommenden Hochämtern an Werktagen gehalten.

Sie sehen also, daß sogar an Werktagen kein Hochamt gehalten wird, das auch dem genauesten Cäcilianer Gewissenskrupel machen könnte.

Unter Hauptaumerk ist auf den Choral gerichtet, und unsere guten Katholiken wollen es auch so, wenn es heißt, Choral ist der rechte Kirchengesang.

Vor einigen Monaten haben wir den Folia-Band des Ordinarium Missarum angehängt. Dieser gefällt den Sängern ausgezeichnet. Die Noten sind so groß und deutlich, daß man sie, so zu sagen, greifen kann. Die Kinder sind recht wohlauf aus einem so großen Buche singen zu dürfen, und keine noch so schöne vierstimmige Messe wäre ihnen lieber, als die Choralmesse aus dem großen Buche.

Wegen der vorgänglichen Brauchbarkeit dieses Buches, hat der Verein auch die folio-Bände des Graduale und Vespere bestellt. Auch haben wir sechs Exemplare der „Cäcilie“ bestellt und die Lektüre dieses trefflichen Blattes wird sicherlich den Eifer unter den Sängern wachhalten und fördern.

Mit weidem Wohlwollen die Gemeinde unseres Verein betrachtet, können Sie daran ersehen, daß sich sogleich dreizehn Männer als Ehrenmitglieder melden, um die gute Sache doch wenigstens durch ihren monatlichen Beitrag zu fördern.

Möge der Gedanke und Freude und Genußthung sein, daß wir in unseren Gebeten sicherlich Gott gefallen; denn der Gottesdienst muß doch offenbar Gott dem Herrn am besten gefallen, welcher am Genausten nach den Vorschriften der hl. Kirche gehalten wird; wenn auch sie und da ein Menschenkind anders denkt, ändert's doch an der Sache nichts.

In Hochachtung

Ihr ergebener

Peter Wallrath, Lehrer und Dirigent.

New York, 23. Februar 1882.

Bei Gelegenheit der vierzigstündigen Andacht, welche vom 19. bis 21. b. M. in der Kirche zum Allerh. Erlöser abgehalten wurde, kamen durch den SS. Redemptoris Sängerchor, — Dirigent Herr Joseph Fischer — unter andern folgende Kirchenmusik, ländliche Compositionen zur Aufführung:

Massen von Witt (op. 8b), Schweizer, Bang, Witt (op. 12); Veni Creator, von Rist; O deus ego amo te (7.), von Gaugler; Pange lingua von Mohr; Sacris Solemnis, von Mohr; Jesu dulcis, von Stein und Singenberger; Adoro te, von Ett und Frey; Panis Angelicus (5.), von Palestina; O Salutaris, von Gerum, Stehle und Schweizer; Tantum Ergo, von Schöps, Aiblinger und Jung; Lauda Sion, von Jasper; Exultate Deo (5.), von Palestina; Te deum (op. 10), von Witt.

Necensionen.

MISSA PRO DEFUNCTIS, für 4stim. Männerchor, von J. S. Stein, op. VI, J. Seiling, Regensburg.

Eine recht empfehlenswerthe Composition, die allen Anforderungen der Liturgie entspricht, w. e. n. Kyrie und Graduale mit V. durch Choral ergänzt werden. Dies würde zweifelsohne sicherer und mit weniger Mühe geschehen, wenn die betr. Choral-melodien in Partitur und Stimmen Aufnahme gefunden hätten! Einzelne Textwiederholungen, namentlich im Benedictus, sowie einige den bez. Worten weniger entsprechende Sequenzen, namentlich im Offertorium, schwächen die Wirkung. Gerade im Requiem ist doch eine kurze, einfache Fassung z. V. des Benedictus sehr passend; man vergleiche doch das unübertroffene Choralrequiem! Die Gründe liegen nahe! — Die Ausstattung der Partitur ist schön, während in den Singstimmen (jumal Seite 3 und 4) die Notensysteme doch wölb zu gedrängt stehen.

MISSA IN HON. S. AUGUSTINI, für vierst. Männerchor, von A. Wiltberger, Seminarlehrer in Münstermaifeld. op. III. A. Jacobi & Co. in Aachen.

Eine schön gearbeitete, wirksame, sehr empfehlenswerthe Messe.

¹⁾ Aus diesen Statuten habe ich zur Nachahmung für alle Pfarrvereine besonders § 10 hervor: „Die Hälfte der Brotpfennige soll dem gregorianischen Chorale gewidmet werden.....“ und § 11: „Die Broten sollen mit Gebet beginnen und schließen und so möglich nicht länger als eine Stunde dauern.....“ J. S.

ORGANUM COMITANS AD MANUALE CANTUS CHORALIS; Orgelbegleitung zum Manuale, von J. Schweizer; op. 30. Herder, St. Louis, Mo.

Diese Orgelbegleitung zu dem in „Cäcilie“ 1881, p. 139, empfohlenen Manuale cantus choralis, beweist auf's Neue, daß ein schöner, fließender, angenehmer Tonfall sich gar wölb mit strenger Diatonik vereinigt. Ich zähle diese Choralbegleitung zu den besten und zu den leichtesten und kann dieselbe nur dringend empfehlen.

Kirchengesänge für gleiche Stimmen zu dem von Th. Linden herausgegebenen Gebets- und Gefangbuch „Alles für Jesus und Maria“, bearbeitet von H. Böhnen. 4. Aufl. A. Jacobi & Co. in Aachen.

Während die deutschen Lieder meist zweistimmig, sind die lateinischen vorherrschend dreistimmig geschrieben, aber offenbar vierstimmig gegeben; als dreistimmiger Satz bedürftet er vielfacher Verfeinerungen; namentlich kann ich die Behandlung der Psalmtonen nicht empfehlen! Einzelne der marian. Antiphonen haben eine geradezu unverbürgte musical. Einkleidung! Da an Besserem gegenwärtig kein Mangel mehr ist, so hätten solche „sehr schwache“ Nummern leicht durch bessere ersetzt werden können.

27 leicht ausführbare Orgelstücke sowie Präludium und Doppelfuge, in d-moll, für volles Werk, von J. Bernards; op. 9, No. 2. A. Jacobi & Co. in Aachen.

Sehr zu empfehlen. J. Singenberger, Prof.

Verschiedenes.

Die „St. Petersburger medizinische Wochenschrift“ schreibt: „Aus den auf der Klinik von Prof. Monastin in St. Petersburg an 22 Sängern im Alter von 9—69 Jahren unternommenen Untersuchungen, bei welchen hauptsächlich auf Wuchs, absoluten Brustumfang, auf die Differenz der leiteten und der Körperlänge und auf den pneumatometrischen und strometrischen Beurtheil Gewicht gelegt wurde, ergab sich folgendes: Der relative und auch der absolute Brustumfang ist bei Sängern größer als bei Nichtsängern und nimmt mit dem Wuchs, mit dem Alter und mit den Jahren des Sängers zu. Trunknacht hemmt die Entwicklung der Brust. Die Expansion der Brust, sowie die vitale Kapazität der Lungen ist bei Sängern größer und nimmt ebenfalls in obengenannter Weise entsprechend zu. So häufig bei Sängern Keilostomatite vorkommen, ebenso selten sind Bronchialstomatite. Die Mortalität der Sänger ist, namentlich an Phthisis, gering. Nicht selten ist bei ihnen W. Brightii, ja sogar bei Nichtsängern. Das Singen ist ein ausgezeichnetes Prophylaktium für Phthisiker, ist das beste Mittel zur Entwicklung und Stärkung der Brust und muß in dieser Beziehung der Gymnastik vorgezogen werden.“

CATALOGUE OF SOCIETY MEMBERS.

3778—3813. Pfarrverein an der St. Bonifacius-Kirche in Germantown, Clinton Co., Ills.

Corrigenda.

In der Musikheilige zu No. 2, p. 11, Notenlinie 1, Takt 4, soll der II. Tenor eine Viertelnote h statt a singen.

Quittung des Schatzmeisters.

Je 50 Eis. von: B. Theobald, D. Hock, J. Sommer, Rev. Fr. Pommer, G. Meyer, J. Unterbrink, Rev. P. Gabriel Spaeth, O. M. C., Vater Maur. Klostermann (weimai); M. Blach, A. Wenmann, J. Table, Kramskauer, Dok. Schulte, Hillebrand, A. Schäfer, J. Singenberger, A. Bonkum, Rev. B. A. Schulte, A. Ellerbroek, Rev. J. T. T. R. H. Muelkenheit, Rev. J. G. Manning, Ign. Bergmann, Rev. Harts, Schreiner J. B., Schreiner J. C. L., Schreiner B. C., J. Müller, Pfarrverein der Dreifaltigkeitskirche New Orleans \$1.00, Abortion Männerchor, St. Louis, \$2.10; St. Michaels' Chor, Buffalo, \$1.80; Peter und Paul's Chor, Rochester, \$1.50; Rev. A. Schweninger, B. Zimmermann, Redemptorist Father, J. Fischer, Rev. H. Willebrink, J. Bellmeyer, B. Schäfer, Bonifas, Jung, Knippel, Werth, Schäfer, W., Hölling, Hesse, Alles, Reinert, Meyer, G. Schlatteiweiler, Treullein, je 50 Eis.; Reinert 50 Eis. J. B. Jung, Schäf.

HABERL, EPITOME EX GRADUALI ROMANO,

— QUOD CUNAVIT

SACRORUM RITUUM CONGREGATIO.

Preis 85 Cent.

Hoever,

Musikalisch-ästhetische Erklärung des "Stabat Mater"

Bon. Witt.

Brochur, 31 Seiten 15 Cent.

TERRA TREMUIT.

Bon. G. G. G. Stehle,

Op. 40 für 4 Stimmen gesetzt. Partitur und Stimmen je 20 Cent.

